



**Tiago Marques
Ferreira Santos**

**Suporte vídeo para a flauta transversal – uma
introdução para os pais**



**Tiago Marques
Ferreira Santos**

**Suporte vídeo para a flauta transversal – uma
introdução para os pais**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor Vasco Negreiros, professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho a todos os que me rodeiam, família, nomeadamente aos meus pais, e amigos.

o júri

presidente

Prof. Doutora Maria Helena Ribeiro da Silva Caspurro
Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor José António Pereira Nunes Abreu
Professor Auxiliar convidado, Universidade de Coimbra

Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, que são modelos de vida todos os dias, por todo o apoio, todas as discussões, todos os momentos em que me guiaram, especialmente quando era contra a minha vontade, mas sobretudo por nunca terem desistido de me fazer ver e compreender a forma correcta de viver ignorando toda a minha ingratidão. Aos meus irmãos, que, há sua maneira, influenciaram profundamente o meu desenvolvimento enquanto músico e ser humano, ajudando-me a ser a pessoa que sou hoje. Ao Filipe Soares, pelos incontáveis momentos de desabafo e apoio ao longo destes anos. Ao Nuno Pereira, por todo o apoio e comentários perspicazes importantes para a realização deste documento. Ao professor Doutor Vasco Negreiros pela sua orientação e paciência. Por último, mas não em último, às minhas duas estrelas, que no meio da maior das escuridões, conseguem alumiar o meu caminho, dando-me forças para não desistir e continuar a lutar para ser melhor em cada dia.

palavras-chave

Encarregados de educação, flauta transversal, estratégias de ensino, iniciação musical.

resumo

No âmbito da disciplina de Projecto Educativo, cadeira final do Mestrado em Ensino da Música, procedeu-se à realização do trabalho abaixo elaborado. Este trabalho materializou-se a partir da necessidade de encontrar resposta para algumas ocorrências observadas durante a minha prática pedagógica relacionadas com a importância do envolvimento dos encarregados de educação na aprendizagem musical dos seus educandos. Por conseguinte foi realizado um levantamento de informação bibliográfica e a realização de trechos de vídeo, nos quais são abordados conteúdos, competências, método e hábitos de estudo fundamentais da disciplina de flauta transversal. São também demonstrados alguns exemplos musicais, que têm como objectivo dar a conhecer a flauta transversal nas suas mais diversas valências. São objectivos deste projecto introduzir este tema para discussão futura, com um espectro mais amplo, e alertar as gerações de professores vindouras para a importância de envolver os encarregados de educação desde o início da aprendizagem musical das crianças.

keywords

Parents, flute, teaching strategies, beginning musical studies.

abstract

Regarding the discipline of Educational Project, final step to accomplish the Master Degree for Music Teaching, was created the following project. It arose from the necessity to find solutions for some issues observed during my teaching practice related with parents and the importance of their involvement in children's musical learning process. Therefore, was undertaken a bibliographic research and created video clips, in which are handled contents, competencies, study habits and method, subjects of extreme importance in the flute discipline. It also includes excerpts of music, to present the different features of the flute. Besides the objective that is to introduce this thematic for future discussion, with a broader spectrum, this project has also the goal to alert teachers of the upcoming generations for the vital importance of involving parents from the beginning of their students' musical education.

Índice

Introdução	1
Capítulo 1 – Enquadramento teórico	5
Capítulo 2 – Introdução à técnica da flauta transversal	8
2.1 – Respiração	8
2.2 – Sonoridade	10
2.3 – Postura	11
Capítulo 3 – O estudo do instrumento	13
3.1 Hábitos e métodos de estudo	16
Capítulo 4 – Metodologia	20
Capítulo 5 – Conclusão	22
Bibliografia	23
Anexos	25
Anexo 1 – Respiração e postura	25
Anexo 2 – Colocação e emissão de som com a cabeça do instrumento	28
Anexo 3 – Montagem e postura correcta durante a prática com o instrumento	30
Anexo 4 – Método e hábito de estudo	32

Introdução

Ao longo de toda a minha formação enquanto instrumentista considerei que a aquisição e desenvolvimento de competências fundamentais para a prática de um instrumento era algo que dependia da vontade do aluno em aprender e da qualidade do professor. Esta qualidade estava dependente tanto das ideias, empenho e exigência do professor assim como da qualidade deste enquanto instrumentista.

Esta forma de pensar tem por base o facto de ter iniciado os meus estudos musicais numa fase algo adiantada, num estágio de desenvolvimento diferente daquele que encontro no meu dia-a-dia enquanto professor. No entanto, quando, como todas as crianças, me sentia menos motivado devido ao programa que estava a trabalhar e por isso descuidava a minha prática instrumental, os meus pais, em conjunto com o professor, tomavam medidas com o objectivo de eu voltar a praticar com a mesma motivação e afinco. Apesar disto, nunca valorizei esta situação como algo fundamental durante o meu percurso académico básico e secundário.

O mesmo aconteceu durante a minha formação académica universitária, no qual sempre fui orientado para a criação, fomentação e desenvolvimento da relação do professor com o aluno como o único factor capaz de criar sucesso. Esta ideologia, quando na universidade, fez todo o sentido e, como tal, apliquei-a na minha prática pedagógica, confiando absolutamente neste princípio.

Através de todo um conjunto de variáveis, como por exemplo o pouco contacto com os encarregados de educação motivado pelas elevadas cargas horárias dos seus empregos, a forma como o ensino hoje se apresenta, o desenvolvimento socio-cultural dos locais onde trabalho, ou mesmo as ideologias e condições logísticas dos locais por onde passei, ao longo dos anos tenho observado que esta forma de pensar fica aquém do que a realidade me demonstra. Pela minha experiência e observação do meio que me rodeia, acredito que o caminho para o sucesso está dependente de um equilíbrio de forças entre o aluno, os pais e o professor. Continuo a defender que as ideias do

professor, a sua capacidade enquanto motivador e a sua qualidade como instrumentista são muito importantes, mas a presença dos pais, nomeadamente quando a motivação diminui por surgirem problemas mais complicados na execução de um determinado programa, ou o programa não ser tão entusiasmante como antes, é igualmente importante para atingir o sucesso.

McPherson defende que os pais são extremamente importantes no início do percurso académico, pois é aqui que ocorre um turbilhão de emoções muito poderosas, como por exemplo a excitação de aprender algo novo, a ilusão que isso acarreta e o sentimento de frustração quando a ilusão acaba. O apoio constante, o interesse pelo que o filho está a aprender e o contacto regular com o professor são fundamentais para o desenvolvimento académico. Ele vai ainda mais longe ao defender que a missão dos pais é “dotar as crianças de ferramentas que os torne capazes de participar na sociedade. Os valores, crenças, atitudes e metas criadas pelos pais ajudam a moldar os objectivos específicos que têm para os seus filhos”.(Spera, 2006 in McPherson, 2009)¹

Pelo que tenho observado, quando as crianças iniciam a sua aprendizagem musical dá-se um choque quando são confrontados com o tipo de aprendizagem que encontram e a necessidade de criar uma rotina e método de estudo. Contudo este choque é ainda maior para os pais, principalmente quando o educando apresenta resultados positivos na escola regular e na escola de música não. Neste tipo de situação, os encarregados de educação acabam por argumentar que a criança não tem talento para a música ou então que o ensino está a ser administrado de forma errada, frequentemente revelando total desconhecimento do tipo de ensino que frequentam e a metodologia necessária para atingir o sucesso. Outros casos são motivados pelo desinteresse, por parte dos encarregados de educação, encarando o ensino oficial da música como algo secundário, de somenos importância, como um passatempo.

¹ Parenting involves socializing children by raising them to be able to participate in society. The values, beliefs, attitudes and aspirations held by parents shape the specific goals they hold for their children.

“Os objectivos e expectativas dos pais estão directamente relacionados com os níveis de auto-estima, motivação e sucesso das crianças. (...) A percepção das crianças relativamente ao conceito de competência é moldada de forma mais incisiva e definitiva pelos pais”(McPherson, 2009)². Quando os pais demonstram interesse as crianças compreendem que a actividade na qual estão inseridas é importante para o seu presente e, inadvertidamente, para o seu futuro.

Este trabalho surge como uma possível solução para este problema, através da abordagem de alguns aspectos básicos da prática instrumental como a respiração, colocação de instrumento, postura e descrição do método de estudo. Pretendo elucidar os encarregados de educação para o tipo de ensino que os seus educandos vão iniciar realçando a importância de uma prática de estudo regular e, acima de tudo, a correcta utilização das ferramentas de estudo necessárias para solucionar os problemas, que surgem durante as sessões de estudo, como algo preponderante para atingir o sucesso no percurso académico.

Outro objectivo deste trabalho é precisamente a consciencialização de que para o sucesso é necessário bastante mais do que apenas talento. McPherson afirma que “alunos de alto rendimento não são necessariamente mais inteligentes ou talentosos. São simplesmente mais trabalhadores e organizados que os seus pares menos bem-sucedidos”(Csikszentmihalyi, 1990 in McPherson, 2009)³. Desta forma pretendo também elucidar que, apesar de ser necessário talento, é vital existir trabalho para atingir o sucesso e que, apesar de no início os resultados não serem imediatos, com empenho e esforço os resultados positivos acabam por aparecer.

² (...)parental expectations and aspirations are closely connected with children’s level of self-esteem, motivation, and achievement. (...) children’s perceptions of competence are shaped more strongly by parents than by teachers.

³ (...) high-achieving students are not necessarily innately talented or ‘clever’. Rather, they work harder and with more self-regulation than their less accomplished peers.

Esta dissertação encontra-se estruturada e dividida em cinco capítulos. No primeiro capítulo são referenciados os autores e estudos realizados que fundamentaram este trabalho. No segundo capítulo são descritas as técnicas básicas fundamentais para a execução do instrumento que integram o vídeo final. No terceiro capítulo é descrito qual o método de estudo proposto que deve ser executado na sessão de estudo individual e importância de praticar metodicamente. No quarto capítulo é descrita a metodologia utilizada na realização desta dissertação. No quinto capítulo são realizadas as reflexões finais deste projecto.

Capítulo 1 – Enquadramento teórico

Os factores que influenciam o desenvolvimento académico dos alunos são motivo de pesquisa pelas mais variadas razões, existindo estudos sobre a influência do contexto social, a relação com os amigos, a concorrência inerente à relação com os irmãos ou mesmo a aparente demonstração de talento como factor crucial sob o ponto de vista dos encarregados de educação. No entanto há um ponto no qual todos concordam que é o envolvimento dos encarregados de educação no processo de aprendizagem e o seu interesse pela situação dos seus educandos (Creech, 2010; Davidson, J. W. & Borthwick, 2002; Davidson, J. W., Howe, Moore, & Sloboda, n.d.; McPherson, 2009; Moore, Burland, & Davidson, 2003; Sichivitsa, 2007; Sloboda, J.A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., Moore, 1996).

Nos primeiros anos de aprendizagem ocorre um sentimento muito poderoso, uma ilusão, que está relacionado com a aprendizagem de algo novo. É de extrema importância o envolvimento dos pais nesta fase, não por causa deste sentimento, mas do que normalmente se segue quando a criança é elucidada para o tipo de ensino que vai começar a frequentar e necessidade de praticar de forma sustentada e consciente (McPherson, 2009). “(...) Quando estudam sozinhos, os alunos têm tendência a tocar tudo do início ao fim. O estudo bem feito, mais eficiente, implica desmontar a peça em partes mais pequenas e repetir as passagens que causam maiores dificuldades”(Sloboda, J.A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., Moore, 1996)⁴. Tendo por base esta argumentação, alguns autores defendem a importância de os pais assistirem às aulas dos seus educandos e estarem presentes nas sessões de estudo, para poderem contribuir para a solução de qualquer dúvida ou erro (Davidson, J. W. et al., n.d.; McPherson, 2009).

⁴ (...) left to themselves, inexperienced musicians will tend to play through whole pieces or sections without stopping. Effective practice requires the ‘breaking down’ and repetitive practice of individual passages that are causing difficulty.

Existe uma grande relação entre o sucesso das crianças e o envolvimento dos encarregados de educação desde as primeiras fases da aprendizagem, em que muitas vezes os encarregados de educação estão eles próprios envolvidos em actividades musicais. Em sentido inverso, as crianças que desistem têm, em média, encarregados de educação que se interessam menos e que não queriam alterar o seu envolvimento durante a aprendizagem musical do seu educando (J. W. et al., n.d.).

Outro factor muito importante relacionado com a envolvimento dos encarregados de educação é a influência positiva ou negativa que estes podem ter sobre os seus educandos. Sichivitsa refere um autor que afirma que “a avaliação dos pais é mais poderosa que a avaliação da escola na auto-avaliação das crianças relativamente às suas capacidades.”⁵ (Frome & Eccles, 1998 in Sichivitsa, 2007). De facto, existem diferentes estilos de actuação dos pais que podem influenciar positiva ou negativamente o desenvolvimento dos filhos. McPherson defende que os pais utilizam estratégias e comportamentos específicos com o intuito de ajudar o processo de socialização dos filhos e que esse processo é mais eficiente se for devidamente estruturado. Considera o processo mais eficaz aquele que faz ver à criança que a sua evolução surge como resultado do seu trabalho e esforço por oposição ao processo que encara a aprendizagem como algo fixo, influenciando significativamente os processos de auto-avaliação e auto-estima (McPherson, 2009). Davidson alerta para a necessidade de existir alguma pressão extrínseca que pode ser benéfica para ajudar a criança a atingir o seu máximo potencial na música. Quando ela é inexistente, a probabilidade de a criança perder o seu sentido de orientação após a extinção do sentimento inicial de excitação aumenta bastante, o que pode levar à estagnação do seu processo de evolução. No entanto esta pressão, ou autoridade, deve ser cuidadosamente exercida, pois quando um encarregado de educação exerce a sua autoridade de forma rígida, tomando as decisões pelos filhos e sendo demasiado

⁵ “Parental assessment is more powerful than class grades in determining young children’s self-perceptions of ability”.

controladores, acaba por influenciar negativamente a auto-estima da criança, que acredita que o seu destino está dependente de forças externas (Davidson, J. W. et al., n.d.).

“Muita da actividade que determina o êxito individual acontece em casa durante as sessões de estudo. (...) As aulas semanais podem preencher algumas destas funções, mas transformar objectivos semanais em rotina diária pode ser difícil para as crianças e somente os pais que possuem alguma informação sobre quais os objectivos do professor estão em posição de poder oferecer uma possibilidade de estruturar as sessões de estudo individuais.⁶”(Davidson, J. W. et al., n.d.)

⁶ (...) much of the activity that determines an individual's level of achievement takes place at home during practice sessions. (...) Weekly lessons can fulfil some of these functions, but translating weekly targets into daily routines may not come easily to children, and only those parents who have a rather detailed idea of what the teacher requires are likely to be able to offer effective means for structuring individual practice sessions.

Capítulo 2 – Introdução à técnica da flauta transversal

2.1 – Respiração

A respiração é um aspecto fundamental para a realização de uma boa execução musical na flauta, porque este é o início do processo de criação do som. É um processo que tem três fases: inspiração, suspensão, expiração.

Para realizar uma boa inspiração é necessário ter em atenção alguns movimentos essenciais para um correcto controlo do aspecto físico da respiração, parâmetros estes que têm papel preponderante nas fases que se seguem. O diafragma move-se descendentemente o que faz com que as costelas inferiores se mexam para cima e para fora. Estes movimentos têm como consequência reduzir a pressão do ar nos pulmões, sendo a pressão fora deles muito superior à pressão no interior resultando na entrada de uma grande quantidade de ar para dentro dos pulmões.

Para tal acontecer é necessário relaxar o abdómen, abrir a boca e a garganta, inspirar pela boca e não pelo nariz. Quando a respiração é realizada pelo nariz ocorrem uma série de episódios que são prejudiciais para o controlo da respiração, como o movimento dos ombros, é criada demasiada pressão na cavidade torácica, a quantidade de ar inspirada diminui substancialmente e, por último, torna a emissão de som bastante insegura. A médio prazo tem implicações directas no desempenho musical do instrumentista limitando a sua interpretação musical, tanto a nível do potencial dinâmico, que é reduzido, como na exploração do alcance máximo do potencial melódico das frases musicais.

Quando o ar entra correctamente, da sua passagem deve resultar o som característico da vogal “o”, sinal revelador de que o ar não encontra qualquer obstáculo durante a sua passagem e que está a passar em grande quantidade. O ar deve encher a cavidade abdominal de tal forma que o tronco se expande ao mesmo tempo na zona frontal e

traseira. Todas as restantes zonas do corpo, especialmente ombros e peito, devem permanecer imóveis.

A fase seguinte da respiração é a suspensão, que apesar de ser muito curta, é extremamente importante, porque prepara a expiração e consequente produção de som.

No momento em que os pulmões se encontram no máximo da sua capacidade, devem ser mantidos nesta posição momentaneamente, com o tronco e a garganta bem abertos, enquanto os músculos abdominais são posicionados de forma a iniciar a expiração.

Quando esta fase é menosprezada acontecem algumas situações potencialmente perigosas, tais como a hiperventilação, e consequente tontura, a emissão de uma sonoridade pouco clara e, mais tarde, dificuldade bastante grande em controlar a afinação do instrumento durante a sua execução.

A terceira fase exige maior controlo, controlo este que é conseguido pelo equilíbrio de pressão entre os músculos da parede abdominal e peitoral. Os músculos abdominais pressionam a base dos pulmões, forçando a saída do ar. No momento em que o ar que se encontra na zona abdominal terminar, a caixa torácica contrai, regressando à sua posição natural. Este controlo muscular é essencial para apoiar o ar que emitido indispensável para a produção de uma sonoridade boa e flexível, sendo que quanto mais suave for o trecho musical que estiver a ser interpretado maior deve ser o suporte abdominal.

Durante todo este processo a garganta deve estar o mais relaxada e aberta possível, mesmo quando a reserva de ar está a terminar. Contrair a garganta tem como consequência algo que é contraproducente num instrumentista de sopro, porque cria barreiras à livre circulação do ar, tanto para dentro, como para fora.

2.2 – Sonoridade

O som da flauta é gerado a partir da emissão de uma coluna de ar que sai dos lábios do instrumentista e é direccionado para dentro da flauta através do orifício da embocadura. O controlo da coluna de ar, e consequentemente da sonoridade produzida, está dependente da velocidade, do tamanho e direcção do ar, ao qual acresce o mecanismo físico da respiração e a correcta postura da cabeça, do corpo, da posição dos lábios, queixo e língua e o formato da boca.

Verne Q. Powell, construtor de flauta muito importante, defendia que, no que diz respeito à sonoridade, 90 por cento é resultado da pessoa que está por trás da flauta (Toff, 2012). Esta afirmação tem como objectivo demonstrar que o conceito de boa sonoridade é algo que é muito subjectivo, cuja produção está dependente de vários factores que estão directamente ligados às características físicas de cada instrumentista. No entanto, existem determinadas características que são importantes para a sonoridade de um flautista, sendo considerado que esta deve ser clara, concentrada e centrada, com ressonância e projecção, equilibrada nos diferentes registos do instrumento, flexível, capaz de produzir diferentes cores e dinâmicas. Estas características transformam o som em algo muito superior a um simples recurso técnico, permitem que este seja o veículo da expressão musical. Trevor Wye (2002) defende que a palavra som é um nome colectivo que engloba um determinado número de qualidades desejadas, na qual qualquer uma contribui de forma significativa para a constituição da sonoridade. São elas a cor, tamanho, projecção, intensidade, vibrato e pureza. Quanto melhor for o aspecto mais fraco que o executante domina, melhor é a sonoridade desse executante.

2.3 – Postura

“A performance musical é provavelmente a mais complexa de todas as habilidades motoras porque combina criatividade artística, expressão emocional e interpretação musical com um elevado nível de controlo sensório-motor, destreza, precisão, competência muscular, velocidade e stresse de performance” (Wilson, 1989 in Fonseca, Cardoso, & Guimarães, 2015).

É muito importante ter em atenção a postura do corpo, porque uma boa postura assegura que o corpo se encontra na melhor posição possível, algo que tem grande impacto na correcta execução de todos os diferentes parâmetros técnicos da flauta. “A postura corporal é considerada adequada quando essas forças que sustentam o corpo atuam sem geração de sobrecargas, com a máxima eficiência e o mínimo de esforço, mantendo um alinhamento funcionalmente eficaz dos vários segmentos corporais. A postura adequada facilita os movimentos corporais” (Santiago, 2001, 2004, 2008; Bricot, 2001; Dommerholt, 2000 in Fonseca et al., 2015).

Os pés são o primeiro ponto de equilíbrio do corpo. Devem estar afastados, com o pé esquerdo mais à frente e a ponta do pé direito virado para fora, assumindo aproximadamente o formato da letra L. Esta posição oferece maior estabilidade a quem pratica o instrumento e também uma melhor distribuição do peso, o que tem uma grande influência na resistência.

As pernas devem estar um pouco fletidas, o que influencia a emissão de som e a sua qualidade. Quando o corpo se encontra nesta posição são activados, ainda que a nível inconsciente, músculos abdominais que têm impacto directo na sonoridade.

O tronco deve estar o mais erecto possível, sem criar tensão, com o peito bem aberto. Desta forma o abdómen pode mover-se livremente que, aliado à correcta posição do peito, permite criar mais espaço, aumentando a capacidade de respiração.

A nível dos ombros não deve existir o mais pequeno movimento. Qualquer movimento significativo revela que a respiração não está a ser feita da forma mais correcta, o que diminui o espaço de reserva do ar e influencia a qualidade do som.

Na cabeça o queixo deve estar paralelo ao chão, o pescoço bem direito e relaxado e a boca com muito espaço no seu interior para não haver qualquer tipo de obstáculo durante a passagem do ar.

Capítulo 3 – O estudo do instrumento

Quando iniciamos a aprendizagem de algo novo existe uma expectativa muito grande relativamente ao projecto que vamos iniciar. O momento em que descobrimos um instrumento musical com o qual nos identificamos, que nos toca no ponto mais profundo do nosso ser, nos faz sorrir, sonhar, imaginar e experienciar novos mundos tem um impacto incomensurável na nossa existência.

No entanto, quando este caminho é iniciado nem todas as pessoas se encontram devidamente preparadas para o percorrer, porque desconhecem o tipo de aprendizagem que vão começar e, como tal, acabam por muitas vezes serem surpreendidas por infortúnios que aparecem mais tarde. Tudo isto por uma simples razão: proficiência numa determinada arte, desporto, ou em qualquer outra disciplina, é algo que não é imediato, que leva o seu tempo a atingir. Exactamente quanto está dependente de alguns factores, como por exemplo o método de estudo, a regularidade da prática instrumental ou a idade de iniciação no instrumento.

Um dos aspectos fundamentais para atingir bons resultados na execução de um instrumento é, precisamente, a prática. “A prática é um ingrediente fundamental para a perícia humana. Por si só pode ser insuficiente para atingir os mais elevados patamares de mestria numa determinada competência, mas praticar de forma sustentada é essencial para atingir elevados níveis de competência, senão em todas, em quase todas as áreas de perícia.”⁷ (Sloboda, Davidson, Howe, & Moore, 1996) Quando as crianças praticam sem uma metodologia de estudo, sem estarem concentradas, ou sem vontade de praticar, estão a iniciar o caminho de forma errada, isto é, esta forma de praticar não as vai levar ao sucesso.

⁷ Practice is a vital ingredient of human expertise. Practising on its own may be insufficient to produce the highest levels of mastery at a skill, and it has long been established that mere repetition does not necessarily lead to improved performance, but sustained practising is nevertheless essential in order to establish high levels of competence at most, if not all, areas of expertise.

Este conceito é algo que as crianças têm dificuldade em compreender, porque quando lhes é pedido que pratiquem fazem-no sem método, como por exemplo tocar do início ao fim ignorando os erros que surgem durante a sessão de estudo ou praticar só o que mais gostam e omitir o que não lhes agrada. Apesar de estarem a praticar, estão a fazê-lo de forma errada, porque o resultado final será o insucesso.

“A forma mais eficaz de adquirir competências é a prática formal (o oposto da prática informal que é o acto de simplesmente tocar). A prática deliberada é uma actividade altamente estruturada, cujo objectivo explícito é melhorar. Para ultrapassar algumas dificuldades são criadas tarefas específicas e as suas execuções são cuidadosamente monitorizadas, de forma a encontrar pistas que permitam melhorar. Este tipo de prática exige mais esforço e não é tão agradável. Os alunos sentem motivação para praticar porque sabem que a sua melhoria provém dessa prática”⁸ (Ericsson, Krampe & Tesch-Romer 1993 in Sloboda, J.A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., Moore, 1996).

A conjugação destes 3 factores (não existirem resultados imediatos, terem que praticar/repetir de forma estruturada e este tipo de prática não ser muito agradável) tem uma enorme influência na motivação da criança para continuar ou desistir da sua aprendizagem musical.

McPherson (McPherson, 2009) elabora um pouco mais esta questão, descrevendo 6 aspectos que moldam as necessidades psicológicas das crianças, que influenciam a motivação para a aprendizagem:

- **Interesse:** o grau de satisfação pessoal em aprender música
- **Importância:** o grau no qual a aprendizagem musical encaixa nos objectivos pessoais nos quais as crianças querem ser boas

⁸ (...)the most directly effective activity for skill acquisition is formal effortful practice (as opposed to more informal, playful, engagement). (...) in contrast to play, deliberate practice is a highly structured activity, the explicit goal of which is to improve performance. Specific tasks are invented to overcome weaknesses, and performance is carefully monitored to provide cues for ways to improve it further. We claim that deliberate practice requires effort and is not inherently enjoyable. Individuals are motivated to practice because practice improves performance

- **Utilidade:** se é construtivo e funcional para o que a criança quer ser no futuro
- **Dificuldade:** se a aprendizagem cria obstáculos ou se é vista como algo mais difícil que o resto
- **Competência:** se a música é uma actividade na qual a criança gostaria de ser bem-sucedida
- **Confiança:** o orgulho sentido pelo desenvolvimento das competências necessárias para dominar os desafios relacionados com a aprendizagem

É de vital importância que a prática, especialmente a formal, esteja presente desde o início da aprendizagem, porque as crianças “conseguem distinguir, desde muito cedo, quão competentes são ao tocar o seu novo instrumento, (...) da importância de serem bons na música, se acreditavam que a sua aprendizagem seria útil para alcançar os seus objectivos a curto e a longo prazo e do esforço necessário para continuarem a evoluir.”⁹ (McPherson, 2009) É precisamente nesta fase que existe uma maior tendência para desistir da prática instrumental, ou da aprendizagem musical por completo, por falta de paciência ou pelo sentimento de frustração e é também nesta fase que o papel dos pais é de suprema importância.

⁹ (...) form an impression of how competent they are at coping with their new instrument, (...) the importance to them of being good at music, whether they believed their learning would be useful to their short- and long-term goals and the cost of participation in terms of the effort needed to continue improving.

3.1 Hábitos e métodos de estudo

“A aquisição e desenvolvimento de um hábito de estudo está directamente ligado ao apoio e encorajamento proporcionado pelos pais e professores, especialmente nos primeiros anos de aprendizagem. Este encorajamento parece ser necessário quando a) praticar não é apreciado interiormente b) para otimizar a aprendizagem, os professores e os pais precisam de coordenar e especificar tarefas relacionadas com a prática do instrumento.”¹⁰ (Sloboda, J.A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., Moore, 1996).

Este início da aprendizagem musical é especialmente complexo, porque é neste momento que ocorre a iniciação às diferentes competências necessárias para uma correcta execução do instrumento. Por exemplo, na flauta transversal, a criança entra em contacto com as competências de respiração, emissão de som, postura, suporte de som, digitação de notas. No entanto, os parâmetros mais importantes que caracterizam esta fase são a definição do tempo de estudo de instrumento e quais são as diferentes ferramentas que devem ser utilizadas com o intuito de otimizar esse mesmo estudo, isto é, o método de estudo.

Mesmo sendo definido, entre o professor e o aluno, qual o tempo ideal para cada sessão de estudo ou até mesmo o número de sessões necessárias por semana, estas decisões têm um carácter mais vinculativo precisamente quando os pais reforçam e monitorizam estas decisões.

¹⁰ Acquiring and maintaining the habit of regular practice seems to depend on a high level of support and encouragement from parents and teachers, particularly in the early years of learning. Such encouragement would appear to be necessary given that (a) practice is not inherently enjoyable and (b) for optimal learning, teachers and parents need to specify and coordinate practice tasks.

É possível dividir a sessão de estudo em 2 partes distintas: uma primeira parte em que são abordados e trabalhados conteúdos de índole técnica e uma segunda parte em que são explorados aspectos relacionados com os conteúdos de leitura ou melodia.

A primeira parte é a parte mais importante do estudo, pois é precisamente nesta parte que são aprofundados os parâmetros fundamentais necessários para a execução de um instrumento, o que atrás foi descrito como a prática formal. É nesta secção que se inicia a relação de um músico com o seu instrumento, porque é aqui que são descobertos e, mais tarde, desenvolvidos todos os aspectos chave para uma execução instrumental bem-sucedida: respiração, som, articulação, resistência, digitação das notas, postura, afinação, apoio.

É caracterizada por, normalmente, não utilizar partitura, ser constituída por escalas ou outros exercícios e tem como principal objectivo o desenvolvimento técnico no instrumento. O aluno aprende como tocar uma nota antes de ela ser lida como um símbolo numa partitura, aprende a sua digitação, como deve soprar para produzir o som, pelo que nesta secção são também trabalhados outros componentes muito importantes como a memória ou a observação crítica.

Nesta parte é também importante utilizar alguns materiais que ajudam a controlar melhor o trabalho: o metrónomo e o espelho. O espelho serve principalmente como um reforço visual para ajudar a monitorizar a postura, nomeadamente a posição da cabeça, mãos, braços e tronco. Ajuda também a controlar a respiração e o som através do seu aspecto físico, isto é, se existe movimento ascendente ou não dos ombros no momento da respiração, ou se a abertura do lábio é demasiado grande ou pequena. O espelho é um recurso que pode ser utilizado na fase de estudo seguinte, no entanto é nesta parte que é tirado o máximo de proveito deste recurso, porque, como a criança não está a ler nenhuma partitura, pode concentrar-se visualmente nos parâmetros acima descritos.

O metrónomo é um recurso que tem uma única finalidade, o controlo da pulsação. Todos os exercícios, no início, devem ser praticados de forma lenta (pulsação baixa) para se conseguir uma melhor assimilação e controlo dos conteúdos básicos, como o som, a respiração e o apoio. Em contexto de aula o professor facilmente consegue

controlar a pulsação dos exercícios, no entanto, em casa é difícil atingir esse tipo de rigor, daí a necessidade de estudar com o metrónomo. Este recurso também deve ser utilizado na secção seguinte, mas, mais uma vez, é mais simples começar a utilizar o metrónomo nesta fase. Mesmo mais tarde, quando os processos básicos se encontram assimilados e for necessária uma execução mais veloz, seja nas escalas, estudos ou peças, a única forma de atingir correctamente o objectivo é utilizando o metrónomo, porque é a única possibilidade de o alcançar com a certeza e confiança de que o processo está a ser realizado de forma regrada e sustentada.

Esta parte do estudo é, normalmente, algo que não é muito apreciado pelos alunos, sendo por vezes completamente ignorada. No entanto, quando esta secção do estudo é realizada correctamente a segunda parte torna-se substancialmente mais fácil.

Esta segunda parte possui uma característica especial que é colocar em som o que está escrito em papel. Mas antes de ser tocado o que está escrito é necessário saber o que está escrito, isto é, é preciso saber ler uma partitura, o que nos leva à segunda metade do método de estudo e a uma ferramenta fundamental para decifrar a mensagem escrita: o solfejo.

O solfejo é um processo que, inicialmente, está dividido em três partes: leitura individual das notas, leitura individual do ritmo e leitura das notas e do ritmo em simultâneo. Cada parte deve ser repetida até que não existam erros nem hesitações na fluência do discurso do texto. De seguida o trecho que foi solfejado é tocado, devendo ser repetido o número de vezes necessário para que o discurso seja o mais fluente possível, tal como no solfejo.

Esta ferramenta está directamente ligada a uma outra não menos importante que é a divisão em secções pequenas do texto que está a ser estudado. Quando este primeiro objectivo é alcançado, estas pequenas secções são transformadas em secções maiores pelo processo de aglutinação, isto é, são aglomeradas até atingir o grande objectivo que é tocar do início ao fim sem erros. É precisamente aqui que está o factor que determina o sucesso ou não da prática individual do instrumento.

Existe ainda um último recurso que pode ser utilizado que é o caderno. Este deve funcionar como um diário e, como tal, deve ser encarado como uma forma de registo

da prática instrumental da criança. Deve ser registado quando a criança pratica, quanto tempo pratica, o que é praticado e quanto tempo foi dedicado a cada parte. Tem como objectivo consciencializar o aluno para a forma como desenvolve a sua prática individual do instrumento e quais os parâmetros que trabalha predominantemente. Desta forma surgem pistas valiosas que permitem encaminhar o seu trabalho para parâmetros mais específicos, como por exemplo um caderno de estudos diferente, ou uma peça com características diferentes, que têm como intuito melhorar a sua performance musical. Serve também como auxiliar de memória relativamente a novos aspectos que a criança aprende durante as aulas, como a digitação de uma nova nota ou o funcionamento de uma nova escala, qual o trabalho de casa a ser realizado, ou qualquer outra informação que seja pertinente para a correcta realização do estudo nessa semana.

Todo este processo, método de estudo, tem como objectivo responder a esta questão “qual o objectivo de estudar/praticar?”. Atingir a perfeição, ou chegar o mais próximo possível. É um processo moroso, no entanto, eficaz.

Há medida que o tempo avança e a criança domina algumas componentes, como a leitura ou as dedilhações das notas, o solfejo ou a divisão de todo o texto em secções mais pequenas deixarão de ser ferramentas que têm de ser utilizadas em todo texto. O aluno conseguirá ler e tocar sem ser preciso fazer primeiro uma leitura individualizada dos diferentes componentes, pois saberá identificar enquanto toca quais os pontos onde tem maiores dificuldades e, como tal, quais os trechos que vão necessitar de mais atenção durante a secção de estudo.

Para atingir este patamar no percurso académico é necessário ser rigoroso, exigente, paciente e também ambicioso. A maior fonte de motivação que existe, como referido anteriormente, é aquela em que as dificuldades são vencidas, quando é experienciado o sentimento de ser capaz de fazer algo bem, porque esse sentimento é resultado do trabalho e esforço da criança e, como tal, lhe traz felicidade e confiança.

Praticar por muito tempo não é um indicador que a criança atingirá o seu objectivo, porque praticar sem método é desperdiçar tempo, não resolve os problemas que surgem, muito pelo contrário, só os torna maiores e mais difíceis de corrigir.

Capítulo 4 – Metodologia

O processo de concretização deste projecto começou durante a procura de uma resposta para um problema recorrente na minha vida profissional que é a pouca disponibilidade dos encarregados de educação para se encontrarem comigo. Devido à falta de conhecimento relativamente ao tipo de ensino que os educandos frequentam, principalmente o método de estudo por mim proposto, que muitas vezes não é posto em prática, têm surgido situações complicadas que poderiam ser facilmente corrigidas, caso estivessem devidamente informados.

Foi efectuada a pesquisa de informação sobre investigações realizadas até este momento e organização dos respectivos dados. Esta informação foi seleccionada, inicialmente, tendo como referência autores conceituados no âmbito da investigação científica em educação musical, autores estudados nas diferentes aulas sobre pedagogia da música que frequentei na universidade de Aveiro. Foi também tido em atenção as datas em que os mesmos foram realizados, procurando sempre informação mais actualizada disponível.

O terceiro passo caracterizou-se pela pesquisa de exemplos videográficos que estivessem vocacionados para a educação musical dos encarregados de educação, nomeadamente sobre os parâmetros abordados concretamente neste estudo. Todos os exemplos visualizados foram avaliados tendo por base os seguintes pontos de avaliação, ordenados pelo seu grau de importância: a) conteúdos abordados; b) público-alvo; c) esquematização da informação.

Após este passo, procedeu-se a pesquisa de exemplos musicais. O objectivo principal destes exemplos é o de dar a conhecer o instrumento nas suas mais diversas valências, seja em contexto histórico, familiar, ou como membro de um determinado agrupamento. Estes, depois de seleccionados, servem como forma de transição entre os diferentes trechos de vídeo que irão constituir o vídeo final.

Terminado este passo, seguiu-se a elaboração do guião que irá ser utilizado como ponto de partida para a realização do passo seguinte. Este guião foi elaborado com base na informação recolhida na pesquisa bibliográfica efectuada no segundo passo e também nas informações disponibilizadas nos métodos dos grandes pedagogos da flauta transversal, como por exemplo nos diferentes métodos sobre a técnica básica de Trevor Wye, Lukas-Graf ou Philippe Bernold.

Por último foi realizada a gravação dos diferentes trechos de vídeo sobre os temas mais importantes da iniciação na flauta transversal como a respiração, postura, colocação de instrumento e método de estudo. Estes temas para gravação, para além de serem os mais importantes na iniciação, foram seleccionados por serem aqueles que os encarregados de educação conseguem mais facilmente controlar visualmente, tendo em conta os diferentes pontos de referência evidenciados.

Para a edição do vídeo foi feita uma pesquisa sobre as ferramentas existentes, tendo sido seleccionado o programa Wondershare Filmora. Foram pesquisados, visualizados, estudados tutoriais sobre diferentes formas de realizar o tratamento dos recursos de som e imagem e também sobre o funcionamento do programa.

Por fim foi realizada a edição do vídeo final, que consiste no conjunto dos trechos de vídeo gravados, intercalados com os exemplos musicais anteriormente referidos.

Capítulo 5 – Conclusão

Após o levantamento de informações videográficas relacionados com o objecto de estudo, descobri que, apesar de existirem algumas situações que abordam os conceitos de técnica básica também presentes neste estudo, não existe informação disponível relacionada com o método de trabalho que deve estar presente em cada sessão de estudo, seja ele direccionado para alunos ou encarregados de educação. Na maioria dos casos estudados a informação encontra-se indevidamente esquematizada, sendo excepção a página de “MrSelfridge”, em que de facto os conteúdos são abordados e apresentados devidamente esquematizados. No entanto, esta página é elaborada por um professor americano de banda, no qual demonstra a técnica de vários instrumentos como o clarinete, trompete, flauta transversal e saxofone, que é o seu instrumento de formação. Mesmo assim, toda a informação encontrada está direccionada para os praticantes e não para os encarregados de educação, sendo escassa a informação videográfica disponível em português.

Este estudo não possui análise estatística sobre o objecto de estudo motivada pela dificuldade em criar uma amostra estatística capaz de demonstrar qual o seu verdadeiro impacto no desenvolvimento musical das crianças. Contudo seria interessante e pertinente, no futuro, a mesma ser efectuada a nível nacional.

A elucidação dos encarregados de educação para este ensino, a consequente influência no sucesso dos alunos na educação musical, em geral, e na disciplina de flauta transversal, em particular, pode representar um impulso significativo para uma melhoria da cultura musical do nosso país.

Bibliografia

- McPherson, G. E., & Renwick, J. M. (2001). A Longitudinal Study of Self-regulation in Children's Musical Practice. *Music Education Research*, 3(2), 169–186. JOUR. <http://doi.org/10.1080/14613800120089232>
- Moore, D. G., Burland, K., & Davidson, J. W. (2003). The social context of musical success: A developmental account. *British Journal of Psychology*, 94(4), 529–549. <http://doi.org/10.1348/000712603322503088>
- Sichivitsa, V. O. (2007). The influences of parents, teachers, peers and other factors on students' motivation in music. *Research Studies in Music Education*, 29(1), 55–68. <http://doi.org/10.1177/1321103X07087568>
- Creech, A. (2010). Learning a musical instrument: the case for parental support. *Music Education Research*, 12(1), 13–32. <http://doi.org/10.1080/14613800903569237>
- Davidson, J. W., & Borthwick, S. J. (2002). Family Dynamics and Family Scripts: A Case Study of Musical Development. *Psychology of Music*, 30(1), 121–136. <http://doi.org/10.1177/0305735602301009>
- Davidson, J. W., Howe, M. J. A., Moore, D. G., & Sloboda, J. A. (n.d.). THE ROLE OF FAMILY INFLUENCES IN THE DEVELOPMENT OF MUSICAL PERFORMANCE.
- Graf, P.-L. (2002). *Check-up* (3ª edição). Schott.
- Wye, T. (2002). *Practice book for the flute - Intonation and Vibrato*. Novello.
- Wye, T. (2002). *Practice book for the flute - Articulation*. Novello.
- Wye, T. (2002). *Practice book for the flute - Tone*. Novello.
- Wye, T. (2002). *Practice book for the flute - Breathing and Scales*. Novello.
- Toff, N. (2012). *The Flute Book – A Complete Guide for Students and Performers*. (Nancy Toff, Ed.) (3ª). Oxford University Press.
- Dombourian-Eby, Z. (1987). *The piccolo in the nineteenth century*. Northwestern University.
- Sloboda, J.A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology*, 87(November 2015), 287–309.
- McPherson, G. E. (2012). *The Child as Musician: A Handbook of Musical Development*. Oxford University Press.
- McPherson, G. E. (2005). From child to musician: skill development during the beginning stages of learning an instrument. *Psychology of Music*, 33(1), 5–35.
- McPherson, G. E. (2009). The role of parents in children's development. *Society for Education, Music and Psychology Research*, Vol.37, 91–110.
- Moore, D. G., Burland, K., & Davidson, J. W. (2003). The social context of musical success: a developmental account. *British Journal of Psychology*, 94(4), 529–549.

<http://doi.org/10.1348/000712603322503088>

Fonseca, M. P. M., Cardoso, F., & Guimarães, A. (2015). Fundamentos biomecánicos da postura e suas implicações na performance da flauta. *Per Musi*, (31), 86–107. <http://doi.org/10.1590/permusi2015a3105>

Anexos

Anexo 1 – Respiração e postura

Vamos agora abordar o conceito de respiração. O segredo para uma boa respiração começa numa postura corporal correcta.

Os pés são o primeiro ponto de equilíbrio do corpo. Devem estar afastados, com o pé esquerdo mais à frente e a ponta do pé direito virado para fora, assumindo aproximadamente o formato da letra L. Esta posição oferece maior estabilidade a quem pratica o instrumento e também uma melhor distribuição do peso, o que tem uma grande influência na resistência.

As pernas devem estar um pouco fletidas, o que influencia a emissão de som e a sua qualidade. Quando o corpo se encontra nesta posição são activados, ainda que a nível inconsciente, músculos abdominais que têm impacto directo na sonoridade.

O tronco deve estar o mais erecto possível, sem criar tensão, com o peito bem aberto. Desta forma o abdómen pode mover-se livremente que, aliado à correcta posição do peito, permite criar mais espaço, aumentando a capacidade de respiração.

A nível dos ombros não deve existir o mais pequeno movimento. Qualquer movimento significativo revela que a respiração não está a ser feita da forma mais correcta, o que diminui o espaço de reserva do ar e influencia a qualidade do som.

Na cabeça o queixo deve estar paralelo ao chão, o pescoço bem direito e relaxado e a boca com muito espaço no seu interior para não haver qualquer tipo de obstáculo durante a passagem do ar.

O processo técnico da respiração tem 3 fases: inspiração, sustentação e expiração.

A inspiração deve ser feita pela boca e nunca pelo nariz, porque quando é feita pelo nariz são criados toda uma série de obstáculos que são prejudiciais para o correcto funcionamento da respiração. O corpo deve estar na posição mais relaxada possível, mantendo o peito bem aberto e sem deixar cair os ombros para a frente. Quando o ar

passa na boca e na garganta deve ser audível o som da letra O, demonstrando que não existe qualquer obstrução neste espaço. Outro sinal revelador de uma respiração correcta é a confirmação visual de que o abdómen alarga, sendo por isso necessário praticar a respiração em frente ao espelho. Só depois de encher com ar a cavidade abdominal é que este enche a cavidade torácica, sendo fundamental assegurar que não existe o mínimo movimento por parte dos ombros ou da cabeça.

A sustentação é uma fase muito curta, mas de extrema importância, porque é nesta fase que o instrumentista prepara a saída do ar, que é a fase seguinte. O tronco fica em ligeira tensão, nomeadamente os músculos abdominais. A boca e a garganta devem permanecer na mesma posição que se encontravam durante o primeiro passo.

A expiração surge como consequência de todo o trabalho realizado nos passos anteriores. É um passo muito especial, porque é aqui que é criada a sonoridade do instrumentista. Os músculos abdominais, que estavam em tensão, empurram o ar para fora dos pulmões, sendo de extrema importância controlar a saída do ar de forma a não esgotar rapidamente a sua reserva. Isto tem uma grande relevância porque o objectivo é inspirar somente o número de vezes necessárias de forma a não incapacitar a produção musical e aumentar a resistência durante a execução instrumental. Este ar que é expelido tem de ser orientado para o interior do bisel, por uma pequena abertura dos lábios.

Vou agora demonstrar um exercício que pode ser realizado sem instrumento de forma a perceber exactamente como funciona a respiração e se este processo está a ser realizado correctamente:

- Primeiro é importante estar em frente ao espelho. Depois colocar as mãos bem abertas no abdómen. Expelir o ar até ficar vazio e manter esta posição durante 2 segundos. Depois abrir bem a boca e deixar entrar uma pequena quantidade de ar, relaxando o abdómen. De seguida deixar entrar uma grande quantidade de ar, sem subir os ombros. (...)

Durante a execução deste exercício é muito importante ter atenção aos passos que falei anteriormente, para ter a certeza que todo o processo de respiração está a ser bem executado.

Anexo 2 – Colocação e emissão de som com a cabeça do instrumento

Neste trecho de vídeo vamos abordar a questão da colocação do instrumento. É uma fase muito importante, porque é aqui que a criança aprende a fazer som com o seu instrumento e, como tal, inicia a sua relação com a música. Antes de descrever todos os parâmetros técnicos necessários para uma boa colocação do instrumento e consequente emissão de som, quero alertar para a extrema importância de estudar à frente do espelho. Desta forma a criança consegue controlar visualmente se a execução de todos os parâmetros, que vou a seguir referir, estão a ser correctamente realizados ou não.

O processo começa desta forma. A criança coloca o dedo debaixo do lábio e sopra para o dedo. É muito importante ter o lábio relaxado, o orifício de abertura por onde sai o ar não ser mais largo que o bisel do instrumento e soprar bastante, desta forma (...). Dominado este passo passamos ao seguinte, que consiste em fazer uma marca com a unha na linha do lábio.

Este passo é muito importante, porque é aqui que é definido o ponto de contacto entre o lábio e o bisel. Esta marca deve ser feita imediatamente por baixo do orifício por onde a criança soprou no primeiro passo. Depois de fazer a marca, encosta esta ranhura na marquinha, roda ligeiramente para fora, respira e sopra, assim (...). Este exercício deve ser repetido até a criança conseguir sustentar o máximo de ar até ficar sem ar. Segundo deve ser repetido até deixar de ser necessário fazer a marca com a unha no lábio, a criança conseguir distinguir exactamente o ponto perfeito de encontro entre o lábio e o bisel do instrumento.

Dominado este passo passamos ao seguinte, que implica a emissão de um novo timbre com a cabeça do instrumento. O timbre anterior representava o registo médio do instrumento, este novo timbre vai representar o registo grave do instrumento, sendo necessário dois pontos: tapar bem a extremidade da cabeça com a mão, segundo quantidade de ar, soprar menos e de forma mais relaxada (...). Dominado este passo, passamos ao seguinte que implica a emissão dos dois timbres do instrumento de forma sucessiva (...). Sempre até ao fim da reserva de ar, em cada timbre, é muito

importante conseguir equilibrar a qualidade de som nos diferentes timbres. Quando a criança consegue fazer isto, então é inserido um novo componente que é o componente do ritmo. Primeiro a criança faz com um ritmo longo de quatro tempos, em que respira, faz uma nota de quatro tempos, respira, outra nota de quatro tempos (...). Quando a criança consegue fazer este ritmo de quatro tempos sem quebrar som e respiração, passamos então a uma nova componente que é a figura rítmica de dois tempos. No entanto, é importante a criança manter na mesma a respiração dentro dos quatro tempos, ou seja, não respirar entre as notas, desta forma (...). Quando a criança consegue dominar este ritmo, passamos então às figuras de um tempo, quatro notas um tempo cada uma (...). Quando a criança consegue dominar consegue dominar os diferentes ritmos e registos, passamos então a um novo tipo de exercício que mistura tanto os ritmos como os registos, como por exemplo este que vou fazer agora (...). Este tipo de exercícios são muito importantes, porque englobam várias componentes diferentes que são muito importantes para tocar flauta, como por exemplo respiração, articulação, emissão de som, registo e ritmo. Aliás esta última componente é já a preparar o que vem a seguir com a componente da leitura. Assim a criança já pratica o ritmo e sabe individualmente cada figura antes de ela aparecer escrita na partitura.

É muito importante praticar os diferentes passos até não existirem erros ou dúvidas por parte da criança. Estes passos representam os fundamentos básicos de tocar flauta e quando a base é bem cimentada todo o desenvolvimento que se segue será mais rápido e eficiente.

Anexo 3 – Montagem e postura correcta durante a prática com o instrumento

Vamos abordar agora a montagem da flauta e desenvolver um pouco mais o tema da postura corporal correcta a manter durante a sua execução.

Quando a criança está a montar o instrumento é muito importante ter cuidado com a forma como é realizada esta acção, porque quando a montagem é incorrecta é muito comum surgirem problemas mecânicos cujo arranjo pode ser bastante dispendioso. Segurando a parte superior do corpo da flauta com a mão que não é a dominante, e evitando o contacto com as chaves do instrumento, a criança, segurando a cabeça com a outra mão, empurra-a com um movimento circular descendente até alcançar o ponto desejado. Depois alinhada-a tendo como referência a primeira chave do corpo da flauta, ficando ligeiramente virada para fora. Depois de encaixada e alinhada a cabeça, a criança tem de encaixar a pata. Carrega na segunda chave da pata e com um movimento circular ascendente empurra-a até ficar totalmente encaixada. Depois o veio mecânico deve estar alinhado com o meio da última chave do corpo da flauta.

Esta é a montagem tipo do instrumento. Pode sofrer ligeiras alterações consoante as características físicas de cada aluno.

O início de uma boa prática instrumental começa antes de o instrumento ser tocado. É necessário ter atenção à posição de vários pontos de referência do corpo de forma a não criar obstáculos que mais tarde irão limitar o desenvolvimento das competências técnicas no instrumento. Tendo por base os pontos já abordados no trecho da respiração, vou falar agora sobre a postura dos **braços e as mãos**.

Os dois braços devem formar triângulos. **O cotovelo esquerdo** deve estar a cerca de um palmo do peito, com o pulso o mais próximo possível do tubo da flauta (...). **O cotovelo direito** deve estar afastado do corpo, com o pulso na diagonal relativamente à linha da flauta. Esta linha não deve sofrer qualquer tipo de perturbação entre a mão e o cotovelo, nem deste tipo (...) ou deste tipo (...).

As mãos devem fazer o mínimo de força possível ao segurar o instrumento. Esta força, quando em excesso, tem uma grande influência negativa em vários parâmetros, como

por exemplo na produção de som, na durabilidade do instrumento ou mesmo a prevenção de várias doenças que estão relacionadas com a prática de um instrumento.

A mão esquerda é a primeira mão que entra em contacto com a flauta, por isso é aqui que se situa o primeiro ponto de apoio do instrumento: a falange proximal do indicador. Esta deve ficar por baixo do instrumento, para impedir que este escorregue e manter a flauta junto ao lábio. **Na mão direita** situa-se o segundo ponto de apoio da flauta: a falange distal do polegar. Esta deve ficar também por baixo do tubo, só a ponta é que deve tocar e deve ficar imediatamente debaixo da chave de fá, que é esta aqui (...). Entre o polegar e o indicador da mão direita deve existir a forma de um ovo para impedir que o dedo indicador toque no veio mecânico da flauta, desta forma (...). Os restantes dedos devem estar próximos das chaves, redondos de maneira a evitar esta posição, que é a posição de garra.

Com os dedos das duas mãos próximos das chaves e livres de tensões desnecessárias torna-se mais fácil realizar passagens técnicas de dificuldade mais elevada.

Anexo 4 – Método e hábito de estudo

Neste trecho vamos abordar o método de estudo. É extremamente importante encarar o estudo do instrumento como uma actividade que exige rotina, rigor, ambição, paciência e exigência em que só é possível alcançar o sucesso trabalhando regularmente. No entanto a forma como o trabalho é feito é igualmente fulcral para atingir os mais elevados patamares de execução. A diferença entre não estudar ou estudar mal é muito pouca, porque o resultado final é sempre o insucesso. A metodologia, que de seguida vou descrever, é algo que corresponde aos parâmetros da prática formal, que é uma actividade altamente estruturada e que tem como objectivo a aquisição e desenvolvimento das ferramentas necessárias para solucionar todo o tipo de problemas que podem surgir durante a sessão de estudo.

Existe outro factor muito importante que é o incentivo, por parte do professor e dos pais, incutindo na criança a vontade de querer ser melhor através da valorização do trabalho e esforço. É por isso muito importante que o encarregado de educação esteja presente, procurando regularmente informações sobre o estado da aprendizagem da criança, em actividades como as audições ou mesmo durante as sessões de estudo, valorizando qualquer tipo de evolução resultante do seu trabalho. Isto é particularmente importante quando a aprendizagem do instrumento atravessa uma fase que é encarada como menos agradável.

A sessão de estudo está dividida em duas partes: a primeira trabalha conteúdos técnicos, a segunda trabalha conteúdos de interpretação.

A primeira parte é a fase mais importante da sessão de estudo. Nesta secção não existe partitura e tem como objectivo desenvolver os aspectos mais técnicos como a respiração, som, articulação, resistência, digitação de notas, postura e memória. O tipo de exercícios realizados, que têm por base escalas e arpejos, são extremamente importantes, porque permitem que muitos dos problemas que normalmente surgem na segunda parte do estudo, como por exemplo a digitação de uma determinada nota, a forma correcta de soprar em determinado registo, ou o controlo da respiração durante a execução do instrumento, sejam facilmente corrigidos. Deve ser realizada

(tal como a respiração) em frente ao espelho, sempre acompanhada pelo metrónomo que, através do controlo rigoroso da pulsação dos exercícios propostos, permite que o desenvolvimento seja mais equilibrado. Por abordar directamente aspectos técnicos, as crianças tendem a ignorar, ou menosprezar, esta parte do estudo, o que cria bastantes obstáculos para atingir o sucesso.

A segunda parte caracteriza-se por colocar em som o texto musical que está escrito na partitura. No entanto antes de conseguir tocar o que está à sua frente a criança precisa de saber ler o que está escrito, sendo necessário solfejar a partitura antes de tocar. O solfejo, ou leitura, está dividido em 3 partes: a leitura do ritmo (...), a leitura das notas (...) e a leitura das notas com o ritmo. Outra ferramenta muito importante é a divisão do texto em partes mais pequenas, estabelecendo pontos de controlo regulares ao longo de todo o texto. No final da leitura a criança toca o que leu, sendo muito importante que toque exactamente como leu e que só avance para a secção seguinte depois de conseguir tocar sem erros a secção que esteve a trabalhar. Desta forma estão criadas metas de estudo que a criança tem de cumprir antes de chegar à meta final que é tocar o texto todo, sem erros, do início ao fim. Quantas mais metas conseguir conquistar maior será a motivação da criança para querer fazer mais e melhor, sendo esta a maior fonte de motivação que existe: o facto de sentir e saber que é capaz.

Existe outro recurso muito importante que é o caderno, no qual deve ser feito um registo de cada sessão de estudo, semelhante a um sumário. A criança deve fazer um registo de cada sessão de estudo, semelhante a um sumário. Este registo deve responder às seguintes questões: o que estudou? quando estudou? e quanto tempo estudou?.

Todo este processo, método de estudo, tem como objectivo responder a esta questão “qual o objectivo de estudar ou praticar?”. A resposta é atingir a perfeição, ou chegar o mais próximo possível. É um processo moroso, no entanto é eficaz.